psallite

CANTAD SALMOS

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

23

Pág

COMENTARIOS A LA ENCÍCLICA "MUSICAE SACRAE DISCIPLINA" (Continuación) 41
CARTA DE D. JOSÉ GAJARD, O. S. B. .. 44
EL PAPA QUIERE QUE CANTEMOS 48
NOTICIAS DOCUMENTALES 50
CATÁLOGO DE MÚSICA SAGRADA - entre 50 y 51
SUPLEMENTO MUSICAL ..... entre 50 y 51
PUBLICACIONES RECIBIDAS 51
EL "STABAT MATER" 52
RECUERDO DE FRANCO VITTADINI 55
EXCELENCIA DEL CANTO GREGORIANO 58
LOS FIELES CANTAN (Antología parroquial) 60

AÑO VI • JULIO-SETIEMBRE • NUM. 23

LA PLATA - 1957

P S A L L I T E

(CANTAD SALMOS)

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR:

ENRIQUE LOMBARDI

Año VI - Nº 23 * Tercer Trimestre 1957

Ejemplar suelto: $ 6.—

Suscripción anual ordinaria, $ 20; de ayuda, $ 25; de amigo, $ 35; protector, $ 60; exterior, un dólar

(CON APROBACION ECLESIASTICA)

DIRECCION Y ADMINISTRACION:

PARROQUIA "SAN ROQUE"

CALLE 40 Nº. 577 (6 Y 7) - T. E. P. 1230 - LA PLATA, F. N. G. R. - PROV. DE BS. AIRES

REPUBLICA ARGENTINA

AÑO VI - NÚM. 23 JULIO - SETIEMBRE DE 1957

Psallite

REVISTA TRIMESTRAL
DE MUSICA SAGRADA

Según el espíritu del "Motu Proprio" de San Pío X

COMENTARIOS A LA ENCICLICA "MUSICAE SACRAE DISCIPLINA"

(CONTINUACION)

II

Basta recordar los pasajes fundamentales del presente Documento, para darnos cuenta que nada es dejado, por un tradicionalismo, más o menos consistente; nada es dejado por la voluntad de sostener, tanto para no dejar morir; nada es inspirado en solos motivos extrínsecos Y esto sólo, llena el ánimo de admiración y reconocimiento...

Nos será suficiente, una rápida mirada a los principales temas...

La "Musicae sacrae disciplina", define con amplitud, la naturaleza, la dignidad y la finalidad de la Música Sagrada, como ya lo había declarado San Pío X.

De esos fundamentales principios o doble misión: "ayudar al esplendor del culto divino y a una más íntima vida espiritual", el Santo Padre saca utilidad, justificando con ellos todas las observaciones que seguirán: valorización del canto gregoriano y del canto religioso popular; uso inteligente de la polifonía; uso de los instrumentos musicales durante las ceremonias litúrgicas; función apostólica de la actividad artístico-musical-sagrada.

Tratando de las relaciones entre Música Sacra y Arte, la Encíclica eleva inmediatamente, al plano moral y ascético, toda la cuestión; pero no sin haber precisado que:

"Non enim de legibus agitur aesthéticis vel téchnicis, ad nobilem hanc musicae disciplinam quod attinet, ferendis"...

"No se trata, en efecto, de dictar leyes de carácter estético o técnico respecto a la noble disciplina de la música"... Precisación, que revela

todo un amor de la verdad absoluta y de la claridad extrema, que vuelve inmediatamente atendible y perentorio —también, simplemente en el plano cultural y humano— aquello que se afirmará de propósito.

Hablando del uso de los instrumentos, dirime toda cuestión y polémica, reclamando y refirmando el único principio absoluto y por lo tanto inderogable bajo cualquier cielo y en todo tiempo:

"Quin immo, si nihil abeant, quod profanum sapit vel loci ac liturgicae actionis sanctitatem dedeceat neque ex inani quodam miri atque insoliti studio oriantur, tum profecto eis templa nostra pateant, cum ad sacrorum rituum splendorem mentesque ad altiora elevandas simulque ad veram animi refovendam pietatem haud parum conferre queant"...

"Más aún, si no tienen nada que sea profano o indigno de la santidad del lugar o de la función litúrgica, y no van buscando lo maravilloso o insólito, déseles entrada franca en nuestras iglesias; porque pueden contribuir no poco al esplendor de los sagrados ritos, a levantar la mente a las cosas de arriba, y a fomentar la verdadera piedad del alma"...

El mismo procedimiento encontramos a propósito del canto popular: pone bien en relieve que estos cantos:

"Cum magis sint ad singulorum populorum mentem et affectum accommodati, secundum variarum gentium et regionum indolem non parum inter se differunt"...

"Como se adaptan más a la mentalidad y a los sentimientos de cada pueblo, se diferencian no poco unos de otros, según la índole diversa de los pueblos y regiones"... Por tanto:

"Libenter promoveant, ita quidem ut hae gentes suis religiosis canticis, quae non raro etiam excultis nationibus admirationem movent, similia opponant carmina sacra christiana, quibus veritates fidei, vita Christi Domini, ac Beatae Mariae Virginis et Sanctorum laudes lingua et modulationibus iisdem gentibus familiaribus, celebrentur"...

"Promuevan, pues, de buena gana en su ministerio apostólico, los Mensajeros del Evangelio en las naciones paganas, este amor al canto religioso, que fomentan en sí las personas encomendadas a su cuidado; a fin de que aquellos pueblos puedan oponer a sus cánticos religiosos, no raras veces admirados aun por las naciones civilizadas, otros semejantes himnos sagrados cristianos, con los cuales, en la lengua y con las melodías a ellos familiares, canten las verdades de la fe, la vida de Jesucristo y las alabanzas de la Santísima Virgen y de los Santos"... Porque todos esos cantos religiosos, pertenezcan a cualquier pueblo o paralelo, hacen de tal manera que:

"Plebs christiana iam hic in terris illud laudis canticum cánere incipiat, quod in aeternum cantabit in caelo"...

"El pueblo cristiano comience a entonar aquí en la tierra aquel himno que cantará eternamente en el cielo"..

Y es siempre, volviéndose a los principios de base, que el Santo Padre resuelve la otra debatida cuestión de los coros mixtos:

"Ubi autem Scholae Cantorum haberi non possunt, vel congruus non invenitur numerus Puerorum Cantorum, conceditur, ut coetus tum virorum ac mulierum seu puellarum, in loco eius solo usui destinato extra cancellos positus, textus liturgicos in Missa solemni cantare possit, dum-

modo viri a mulieribus et puellis omnino sint separati, vitato quolibet inconvenienti et onerata super his Ordinariorum conscientia"...

"Donde no se pudiera tener una Schola Cantorum, o no se hallare competente número de Niños Cantores, se permite que, tanto los hombres como las mujeres y las jóvenes, en lugar exclusivamente dedicado a esto, fuera del presbiterio, puedan cantar los textos litúrgicos, con tal que los hombres estén separados absolutamente de las mujeres y jóvenes, evitando todo inconveniente, y gravando la conciencia de los Ordinarios en esta materia"...

La amplitud de miras y la fidelidad a las leyes establecidas; el sentido de practicidad y la rectitud de concesión, se acoplan aquí en maravillosa armonía.

Hemos citado algunos ejemplos, pero toda la Encíclica está compuesta en esta atmósfera, luminosa y positiva... y esto, la presenta admirable en todas sus partes.

Pero, aunque renunciamos a un detallado análisis del reciente Documento, no podemos menos que recordar la alegría y emoción que nos embarga al llegar al momento que habla de cuantos se prodigan por el incremento de la Música Sagrada:

"Ut haec sacra artis exercitatio et ipsi sit quasi cultus ac religio".

"De tal suerte, que esta expresión artística sea para el artista, como un culto y religión"...

"Huiusmodi autem artifices Ecclesia semper in honore habuit atque habebit ipsisque templorum ianuas late aperit et pandit, cum gratum ei obveniat non parvum adiumentum quod iidem arte sua et industria afferunt ad ipsius ministerium apostólicum efficacius exsequendum"...

"La Iglesia ha tenido y tendrá siempre en gran honor a estos artistas y les abrirá ampliamente las puertas de los templos, pues para ella es muy grata y no pequeña ayuda la que ellos le brindan con su arte e industria para ejercitar con más eficacia el ministerio apostólico"...

"Hi omnes procul dubio, etsi variis diversisque rationibus, verum atque germanum exercent apostolatum et apostolorum praemia et honores, pro suo quisque munere fideliter expleto, a Christo Domino copiose percipient"...

"Todos estos, sin duda alguna, realizan un verdadero y genuino apostolado y son acreedores a los premios y honores de los apóstoles, que abundantemente dará a cada uno Cristo Nuestro Señor por el fiel cumplimiento de su oficio"...

LA DIRECCIÓN.

AYÚDENOS EN NUESTRO APOSTOLADO LITÚRGICO MUSICAL, ENVIANDO CUANTO ANTES EL IMPORTE DE SU SUSCRIPCIÓN POR EL PRESENTE AÑO, SI AÚN NO LO HA CUBIERTO.

Carta de
D. JOSE GAJARD, O. S. B.

MAESTRO DE CORO DE LA ABADIA DE SOLESMES, AL EMMO. Sr. CARDENAL PREFECTO DE LA SAGRADA CONGREGACION DE RITOS, A PROPOSITO DE NUEVAS REFORMAS

El movimiento de renovación litúrgica que durante estos últimos años observamos en la Iglesia tiene como principal objeto el suscitar en los fieles un conocimiento más profundo de la Liturgia y al mismo tiempo una participación más activa en los misterios que evoca. Por consiguiente, dicho movimiento se hace acreedor a nuestros aplausos y entusiasmo, pero claro está, siempre que él se mantenga dentro de unos límites razonables. A este respecto queremos señalar que la Liturgia no está constituída pura y simplemente por un conglomerado de textos, sino que como es de todo punto evidente, dentro de esos mismos textos existe un gran número que se encuentra íntimamente ligado a sus correspondientes melodías. En consecuencia cualquier modificación en esos textos **"litúrgico-musicales"** implica **"ipso facto"** la correspondiente modificación de las mismas melodías; una reforma importante de dichos textos, bajo cualquier aspecto que sea, perturbaría fatalmente el repertorio gregoriano. Ciertas personas influenciadas por sus prejuicios sobre la lengua latina patrocinarían una adaptación de las actuales melodías gregorianas a la lengua vernácula. Otras, por el contrario, deseando aprovecharse de la nueva versión latina del Salterio quedarían satisfechas reemplazando los actuales salmos por los nuevos y modificando ciertos pasajes melódicos en tanto en cuanto el cambio lo exigiese y en ocasiones, aún componiendo nuevas melodías. Nos permitimos implorar de Su Eminencia Rvdma. el Cardenal Prefecto de la Sagrada Congregación de Ritos la venia para manifestar algunos de nuestros puntos de vista acerca del peligro que la adopción de cualesquiera de dichas soluciones implica. A pesar de las apariencias, ambas son igualmente peligrosas desde el momento en que una y otra conducen directa o indirectamente a la destrucción de la más tradicional y más altamente expresiva forma de canto litúrgico que la Iglesia Romana ha usado a través de los siglos.

En realidad, aún desde el punto de vista artístico, la adaptación de las melodías gregorianas al lenguaje vernáculo tendría un resultado desastroso. Todos los técnicos, aún los menos familiarizados con las leyes de la composición gregoriana, conocen que tanto en sus melodías como en su ritmo el arte gregoriano es esencialmente latino, y que nacido de la acentuación latina, está en oposición con el modo de ser de nuestras lenguas modernas, aún con las lenguas romances de él derivadas. De donde se deduce que cualquier adaptación a las mismas ha de resultar fundamentalmente mala. Desde el punto de vista artístico, repetimos, esto supone una positiva mutilación, más aún, la muerte misma de un arte exquisito que ha producido por millares piezas maestras; y pensamos que todos aquellos que se dicen músicos y que estiman su arte alzarán su voz contra semejante vandalismo.

La otra solución que progresivamente va alcanzando simpatías en muchos medios, es, a saber, la que pretende re-

emplazar los textos de nuestros cantos litúrgicos por los correspondientes del nuevo Salterio, sería, a pesar de sus seductivas apariencias, tan dañosa como la primera, pues entrañaría a su vez un completo trastorno del repertorio gregoriano, gran parte del cual iría a parar irremisiblemente a la ruina.

Es un hecho que uno no puede tocar una obra maestra sin perjudicarla grandemente y sin suprimir, ya parcial, ya totalmente, su profundo valor y razón de ser. Esto aparece mucho más claro cuando esa obra maestra es producto de dos elementos asociados y dependientes el uno del otro, como acontece en nuestro caso. Texto y música presentan una relación tal que resulta imposible tocar el uno sin causar grave trastorno en la otra. No basta decir en general, como más arriba lo hicimos, que las melodías gregorianas son esencialmente latinas; es necesario además percatarse y no perder de vista que esas melodías fueron realizadas sobre determinados textos latinos y sugeridas no sólo por el significado de sus palabras, sino también por la intensidad de sus consonantes y la complexión de sus vocales, sin olvidar sobre todo que la disposición de estas palabras aportaba sobre su verdadera sucesión una tal diversidad de cesuras que su gama se extendía casi hasta el infinito. En consecuencia, es imposible reemplazar estas palabras y modificar su orden sin producir al mismo tiempo un verdadero disturbio en el progreso de la melodía que tan espontáneamente surgió de ellas. No dudamos, sin embargo, de que dentro del repertorio gregoriano existen melodías típicas que por naturaleza son suficientemente flexibles para ser adaptadas a diversos textos, siempre que dicha adaptación sea efectuada por técnicos perfectamente versados en este delicado oficio. Mas esa característica está lejos de ser aplicable a todas las composiciones que constituyen el acervo gregoriano. Junto a ellas encontramos otras innumerables melodías originales compuestas sobre textos determinados y que deben ser consideradas entre las más hermosas y expresivas. Ahora bien, como la mayor parte de ellas habrían de ser modificadas, a veces quizás con alteraciones importantes, dedúcese que esa porción del repertorio quedaría prácticamente destruída. ¿Y cómo podríamos después reemplazarlo? Por otra parte, ¿quién tomaría sobre sí la tarea tan delicada de refundir un repertorio tan extenso sabiendo que cuantas veces se ha pretendido aplicar esta norma al nuevo Propio de Santos los modelos quedaron destruídos? Para evidenciarnos de esto no necesitamos sino mirar objetivamente los hechos. Si estudiamos las nuevas composiciones agregadas a la Edición Vaticana o escritas después de su publicación, descubrimos que, salvo alguna verdaderamente hermosa y digna, la mayor parte de ellas no traspasan los límites de la mediocridad. Y es que todas aquellas melodías que pretendan sustraerse al ideal gregoriano caen irremisiblemente en la afectación y con frecuencia en el ridículo. Por eso muchos que en un principio las apreciaron no tardan en cansarse de ellas y rechazarlas. Esto está probado por la experiencia cotidiana. Monseñor Romita escribe muy acertadamente a este respecto: "¿Qué compositor moderno, aun cuando conozca todos los secretos técnicos de los compositores gregorianos, podrá decirse poseedor de aquella inspiración propia de su profunda piedad medieval?" (Bolletino Ceciliano, 1948, Nº 5, pág. 81).

La conclusión que se impone, por consiguiente, es que las melodías gregorianas no pueden ser reemplazadas ni modificadas. Ellas —son palabras de San Pío X— representan el ideal y modelo supremo de la música litúrgica, y su abandono significaría privar a nuestra oración cantada de su más adecuada

forma con detrimento del mismo servicio público de la Iglesia. He aquí cómo un mal entendido prurito de restauración de la Liturgia, despojaría a ésta de uno de sus más fecundos elementos; de aquel que S. Pío X, Pío XI y Pío XII han proclamado "como el más eficaz para aumentar la fe y la piedad de los fieles" (Mediator Dei).

Por otra parte, las razones aducidas en favor de esta pretendida reforma no resisten el examen de los hechos. La pretensión de modificar nuestras melodías gregorianas como consecuencia de la modificación del texto de los Salmos, lejos de ser lógica, como uno podría creer, resulta de una absoluta incomprensión de la composición originaria del Oficio Divino. He aquí las principales razones:

a) Las antífonas fueron compuestas, no sobre el texto del llamado Salterio Galicano, que corresponde a nuestro Salterio actual, sino sobre el llamado Salterio Romano, que estuvo de uso corriente antes del siglo IX. Esto explica la divergencia existente entre el texto de las antífonas y el versículo del salmo del cual aquéllas están tomadas. Es interesante hacer notar que cuando en el decurso del tiempo, y en particular bajo el pontificado de los Papas Sixto IV y Pío V, el Salterio Galicano reemplazó al Romano, este cambio de Salterios no modificó en nada el texto de las antífonas sino que éstas permanecieron con su texto propio. Es éste un dato histórico que no carece de valor y que aparece justificado por los hechos.

b) Conocemos, asimismo, que los compositores de las melodías gregorianas no siempre se consideraban obligados a seguir invariablemente el texto de los salmos. En simples antífonas, como por ejemplo "Secus decursus aquarum" del Común de Mártires, "Beatus vir qui in lege"... del Común de un Confesor, etc., unían frecuentemente partes de versículos a veces completamente distintas, y aún llegaron a transformarlos en una nueva composición absolutamente independiente del Salmo y adaptada a la fiesta del día.

c) También sucede con frecuencia que modifican el texto alargándolo o acortándolo conforme a las exigencias de la línea melódica. Eran músicos, creadores, que al no sentirse servilmente sometidos al texto, lo concebían de nuevo, si podemos hablar así, con artística libertad, a fin de dar a sus partes un armonioso equilibrio.

No se explica de otro modo, por ejemplo, la inesperada presencia de un Alleluia al final de ciertas antífonas durante el tiempo que sigue después de Pentecostés.

d) Finalmente, la misma Iglesia cuando elige un versículo de un salmo para hacer de él una antífona suele frecuentemente ampliarlo, interpretándolo y dándole un significado, ya particular, ya universal. Los salmos son poemas extremadamente libres y flexibles en su inspiración; no siguen en su pensamiento un tema riguroso, y por esa razón son susceptibles de ser aplicados a las más diversas circunstancias. Al aplicar, pues, la Iglesia un versículo determinado de un salmo a una fiesta le hace perder su primitivo sentido y tomar otro que concuerde con el misterio celebrado. Así, por ejemplo, la antífona "Exultabunt Domino ossa humiliata", del oficio de Difuntos no tiene la misma significación que en el salmo "Miserere". Exactamente acontece lo mismo con el "Deus in adiutorium" del principio de las Horas Canónicas.

Son éstas algunas de las razones que a nuestro parecer prueban claramente la relativa independencia del texto de las antífonas respecto del texto de los

salmos de donde aquéllas han sido sacadas, y a la vez, son un título para que ellas permanezcan, a pesar de cualesquiera modificaciones, en su estado original.

La Iglesia ha mantenido durante muchos siglos su canto litúrgico como una herencia inalienable. Es y será siempre el canto que contiene como ninguno las cualidades de santidad, unción y universalidad indispensables a toda música religiosa. En el decurso de los tiempos ha conocido, como todas las cosas humanas, sus épocas de esplendor y sus períodos de decadencias, pero jamás ha llegado a desaparecer. De tal manera ha sobrevivido a todas sus vicisitudes y mutilaciones, que ha bastado purificarlo de las escorias que empañaban su belleza para que se haya elevado al grado de esplendor que hoy día posee. Es cierto que no le faltan enemigos, pero lo es también que el número de sus admiradores sobrepasa con creces al de aquéllos.

Siendo esto así, no podemos creer que después del prodigioso impulso que viene recibiendo en estos últimos años merced a la resuelta acción de S. Pío X, cuando éste es elevado a la gloria de los altares en medio de las aclamaciones entusiastas de la Cristiandad entera, sea aquél sacrificado por ciertos prejuicios y condenado a la ruina, lo cual, repetimos, supondría una irreparable pérdida para la Liturgia católica.

Dígnese S. E. Rvdma. interponer su alta autoridad para poner fin a las controversias que de aquí comienzan a surgir y que dividen a los fieles y aun al clero mismo y restaurar de este modo la unidad de pensamiento y de acción tan necesaria para la extensión del reino de Dios en el mundo.

Reciba Su Eminencia el homenaje de mi profundo respeto.

JOSE GAJARD, O. S. B.

EDICIONES PSALLITE

1. Antología de Cantos Eucarísticos. Ejemplar	$	3,00
El ciento	„	250,00
2. Primera Colección de Música Sagrada. Ejemplar	„	5,00
3. **CANTORAL DE LOS FIELES.** Ejemplar	„	10,00
4. Pequeño Tratado de Canto Gregoriano. Ejemplar	„	10,00
5. Los cuatro SUPLEMENTOS corales del año 1955	„	2,00
10 partes de cada SUPLEMENTO	„	15,00
6. "**LOS FIELES CANTAN**". La más importante publicación de PSALLITE, con la "Santa Misa" para Dialogar en Latín y Castellano; en total, 147 Canciones Litúrgicas, con texto y melodía, en 236 páginas. Ejemplar	„	15,00
El ciento	„	1.300,00
7. AVE MARIA, a una voz y órgano o armonio. MITTERER. Ejemplar	„	5,00

EL PAPA QUIERE QUE CANTEMOS

Por el Hno. Alberto, de las E. Cristianas

En una mañana tibia y perfumada se paseaba Jesús junto al lago de Tiberíades. Llamó a sí a unos pescadores que "estaban remendando sus redes" y ellos le siguieron.

En otra circunstancia el texto sagrado nos habla de que "las redes casi se rompían" a consecuencia de la pesca milagrosa. Con esos pobres elementos materiales, Jesús, el Pescador de almas, construye en sus designios misteriosos la barca de la Iglesia y la impele con un soplo de amor y esperanza a bogar por las aguas de todos los continentes.

Con su bandera blanca y amarilla, símbolo de paz y de realeza, la Iglesia avanza llevando su mensaje: fe y salvación. Lo dice, lo reza, lo canta. Canta con alegría, con fervor, con entusiasmo. Los pueblos de Asia, de Grecia y de Roma reciben el mensaje saturado de caridad y de esperanza: "rezan y cantan salmos y cánticos espirituales".

Cantan todos los pueblos siguiendo una tradición que es al propio tiempo una necesidad del corazón humano.

El canto es medicina, es alimento, es el corazón de la vida, por no decir la vida del corazón.

Los Sumos Pontífices insisten en la necesidad de retornar al canto litúrgico auténtico y tradicional, al **canto gregoriano.**

BREVE HISTORIA: Acabo de mencionar el carácter propio y tradicional del canto gregoriano dentro de la Iglesia. Nacido dentro de su seno, fué creciendo y perfeccionándose paulatinamente a su lado, primeramente en las oscuras catacumbas, después bajo las bóvedas de las Basílicas romanas y demás templos del mundo cristiano, sin que la influencia ejercida en él por las civilizaciones y sociedades greco-latinas bastara para despojarle de aquel fondo y carácter orientales que heredara de la antigua sinagoga.

En el siglo VI surgió la figura excelsa de **S. Gregorio Magno,** quien codificó y dispuso el material que había ido surgiendo con el correr del tiempo, enriqueciéndolo con obras de inspiración y talento personal.

De Roma pasó el canto gregoriano a Europa occidental y se extendió por Francia, Italia, Alemania e Inglaterra. En España logró penetrar recién en el siglo XI, al ser suprimida la antigua liturgia mozárabe.

SU EXCELENCIA: Si bien el canto gregoriano no se viste con los atavíos del arte moderno, ni halaga tanto los sentidos como éste, en cambio podemos asegurar que mueve más a la devoción y a la piedad sincera, verdadera e interior.

Mientras la música moderna trata de impresionar y producir efectos sorprendentes, la música gregoriana, desconociendo o usando con mucha sobriedad esos recursos, se presenta con modestia, sin aparato ni ficción, llama dulcemente a las puertas del alma y penetra en ella con una suavidad indecible (como expresa el P. C. Rojo).

El canto gregoriano no es torrente impetuoso, ni elocuencia avasalladora: es raudal de cristalinas aguas y voz dulce y suave a la vez que seduce por el candor y la verdad de su expresión.

EL PAPA DESEA: Siempre ha sido deseo de los Sumos Pontífices el que los fieles aprendan y participen en mayor número en la música sagrada. El cristiano que no canta está enfermo. La oración del canto encierra doble va-

lor, según aquello de San Agustín: **"Cantare bis orare".**

Veamos algunos textos que nos demuestran este anhelo de los últimos Sumos Pontífices:

Pío X: "No os contentéis con cantar **durante** la Misa: cantad la Misa".

Pío XI: "Yo no quiero que los fieles asistan a las ceremonias sagradas **como espectadores mudos**... Urge que alternen sus voces con la voz del sacerdote y del coro".

Pío XII: "Ha de ser resucitalo el **canto gregoriano** en el uso del pueblo".

El 25 de diciembre de 1955, S. S. Pío XII promulgó una Encíclica sobre música sagrada, dando normas definidas a fin de encauzar el arte cristiano de la música dentro de las normas tradicionales.

CONCLUSION: El pueblo puede y debe cantar en latín. Una previa explicación del sentido del texto será suficiente para que los fieles cobren amor al canto gregoriano, donde se conjugan admirablemente las palabras y la melodía.

Quiera Dios que todos los que tenemos alguna influencia a este respecto, sintamos un deseo eficaz de fomentar el canto litúrgico, mediante el cual la piedad de nuestros fieles se hará más sólida y auténtica.

LIBER USUALIS:

MISSAE ET OFFICII

Pro Dominicis et Festis — Cum Cantu Gregoriano

EX EDITIONE VATICANA ADAMUSSIM EXCERPTO

Et rhytmicis signis in subsidium cantorum — A Solesmensibus Monachis — Diligenter ornato

Supplementum pro América Latina:

(CANTUS GREGORIANUS)

"DESCLEE & SOCII"

1956

PRINTED IN BELGIUM

(Contiene la NUEVA SEMANA SANTA)

El ejemplar: $ 270.—

Si desea un ejemplar solicítelo a: PROCURA DE MUSICA SAGRADA "PSALLITE" Calle 40 Nº. 577. La Plata, F. N. G. R. (Bs. As.)

Noticias Documentales

LA SANTA SEDE PROHIBE EL USO DE FONOGRAFOS Y PROYECTORES EN EL TEMPLO

El Vaticano ha reafirmado su reprobación al uso de música en discos o radios durante las funciones litúrgicas.

Un decreto de la Sagrada Congregación de Ritos prohibe además la exhibición de películas en las iglesias y regula el uso de coros mixtos (hombres y mujeres) durante las funciones religiosas.

El decreto, aunque fechado el 7 de marzo de 1956, ha sido publicado en mayo en Acta Apostolicae Sedis, órgano oficial de la Santa Sede. Resume la legislación sobre la materia que se remonta a 1903, sobre todo el Motu Proprio proclamado por San Pío X, que tiene reglas estrictas sobre el empleo de coros mixtos en los templos, prohibiendo el que canten las mujeres, "pues los cantores tienen un oficio litúrgico" que las mujeres no pueden ejercer.

En 1939 la misma Congregación había declarado ilícito el uso de música grabada en las iglesias.

He aquí el resumen del decreto publicado ahora:

Es ilícito el uso de radios y fonógrafos para transmitir sermones o lecciones de catecismo; no se pueden usar ni siquiera cuando el párroco, por vejez, enfermedad o incapacidad, no pueda predicar o no encuentre sustituto.

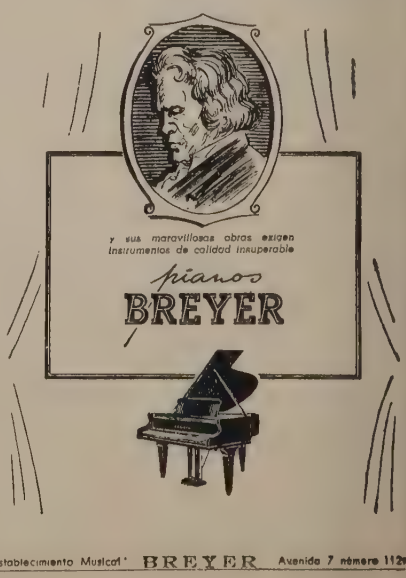
Queda prohibido terminantemente el uso de música religiosa grabada (discos o cinta magnética) durante funciones litúrgicas; se tolera su uso para enseñar al pueblo a cantar en la iglesia, o enseñarles cánticos religiosos, siempre que se haga fuera de funciones litúrgicas.

No se puede usar un fonógrafo para reproducir las partes fijas o variables durante la misa cantada, ni aunque falten cantores u organistas. Se prohibe tocar el fonógrafo también inmediatamente antes o después de las funciones religiosas, sea para llamar a los fieles o al tiempo en que salen.

Siempre que los coros mixtos no ocupen el presbiterio o el sitio detrás del altar, y que los hombres estén cuidadosamente separados de las mujeres, se repiten ahora disposiciones antiguas que deben observarse estrictamente: los coros mixtos pueden emplearse únicamente en ocasiones excepcionales, y con el permiso del Ordinario.

Se prohibe el canto de motetes en la lengua vernácula durante el Ofertorio;

(Continúa en la página 51)



CATALOGO

DE LA

"PROCURA DE MUSICA SAGRADA"

MUSICA VOCAL

AMBROSSINI, A.: AVE MARIA para Soprano o Tenor, con acompañamiento de órgano o armonio (E. M. S.) ..... $ 4,50
"CANTICA SION". Parte I. Cantos para la Misa. Tomo A. Misas Gregorianas (Acompañamiento de órgano o armonio) (E. C.) ..... $ 30,00
"CANTICA SION". Parte I. Cantos para la Misa. Tomo B. Misas populares a 1 voz y acompañamiento de órgano o armonio (E. C.) ..... $ 30,00
"CANTICA SION". Parte I. Cantos para la Misa. Tomo C. Misas de Réquiem, Gregoriana y populares a 1 voz y acompañamiento de órgano o armonio (E. C.) $ 30,00
"CANTORALE". 200 Motetes para 3 y más voces iguales (E. C.) ..... $ 60,00
"CHORUS ECCLESIAE". Volumen primero, "Echo Jubilaris": 42 cantos a varias voces mixtas, con acompañamiento de órgano (E. C.) ..... $ 55,00
"CHORUS ECCLESIAE". Volumen segundo, "Laus Canora": 42 cantos a varias voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.) ..... $ 55,00
DE BONIS, A.: MOTETES (9) Marianos para coro, a 3 voces iguales (E. AISC.) $ 18,00
GIOVANELLI, R. (1460-1521), DEPRES, J. (1560-1620) y Música de IGNOTO: Tu, mentis delectatio; Ave, verum Corpus Christi y O Jesu dolce. Motetes a 2 voces iguales (E. M. S.) ..... $ 4,50
GOUNOD, C. y RAVANELLO, O.: Ave verum y Bone pastor, a dos voces iguales y órgano (E. M. S.) ..... $ 4,50
"LA MYSTICA CORALE". Fascículos de música para coro a 2 y más voces iguales y órgano (E. C.). Número suelto ..... $ 7,00
PEROSI, L.: AVE MARIA, a dos voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio (E. M. S.) ..... $ 5,00
PEROSI, L. y DONINI, A.: EXAUDI DOMINE y CARO MEA. Motetes a dos voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio (E. M. S.) ..... $ 6,00
PEROSI, L.: "MELODIE SACRE". 12 volúmenes que contienen cantos para todas las ceremonias litúrgicas del año; a 1, 2, 3 y más voces iguales y mixtas, con y sin acompañamiento de órgano o armonio (E. M. S.). Cada volumen ..... $ 42,00
Obra completa ..... $ 500,00
REFICE, L.: "CANTATE DOMINO CANTICUM NOVUM". Doce líricas Sacras, para una voz y órgano: 1) *Seis Nupciales;* 2) *Tres Marianas,* y 3) *Tres Eucaristicas* ..... $ 40,00
REFICE, L.: "TRE LIRICHE SACRE". De la liturgia de la Virgen Dolorosa; a 1, 2 y 3 voces iguales y órgano ..... $ 20,00
SCAPIN, M. (Moderno): "FULGENS CORONA". Doce cantos en honor de María Inmaculada, para coro a 2 y 3 voces iguales con acompañamiento de órgano o armonio (E. C.) ..... $ 25,00
TERCERA ANTOLOGIA VOCAL LITURGICA. 63 Cantos Sacrados de autores antiguos, colecciónados y transcriptos para cuatro voces mixtas (Alto, Tenor Iro., Tenor IIdo. y Bajo), por el Sac. JUAN PAGELLA, S. D. B. ..... $ 60,00
VIRGILI, L.: DOMINE JESU CHRISTE Y TE DEUM LAUDAMUS, para coro a 3 voces iguales (E. AISC) ..... $ 15,00
VIRGILI, L.: "LIBER POLYPHONIAE". Treinta cantos sacros de los Antiguos Maestros Polifonistas. (S. XVI y XVII), a 3 vores iguales (E. AISC.) .... $ 35,00

Ediciones "PSALLITE":

ANTOLOGIA DE CANTOS EUCARISTICOS ..... $ 3,00
PRIMERA COLECCION DE MUSICA SAGRADA ..... $ 7,00
TRATADO DE CANTO GREGORIANO ..... $ 10,00

MUSICA PARA ORGANO

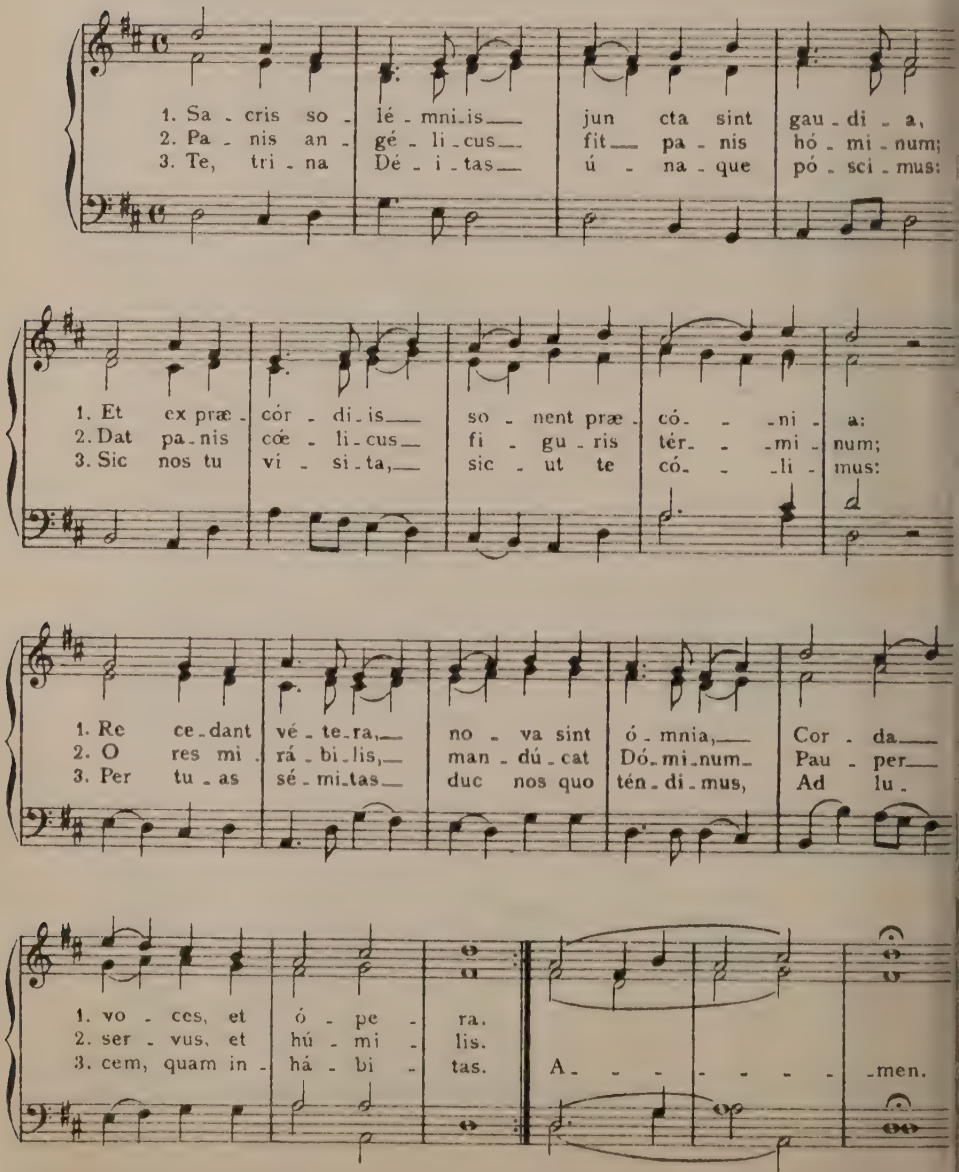
BACH, J. S.: PRELUDIO Y FUGA en mi menor, para órgano (E. Z.) ..... $ 12,50
BACH, J. S.: PRELUDIO Y FUGA en Re Mayor, paro órgano (E. Z.) ..... $ 15,00
BACH, J. S.: TOCCATA Y FUGA EN RE MENOR ..... $ 15,00
BALLARIN, R.: PIEZAS DESCRIPTIVAS (6), transcrintas para órgano: 1) Rameau J. P., *La Pouple;* 2) Rameau J. P., *La Rappel des oiseaux;* 3) Rameau J. P., *La Tamburin;* 4) Daquin L., *Le coucou;* 5) Haendel F., *Il Fabro armonioso;* 6) Scarlatti D., *La Fuga del gatto* ..... $ 30,00
BOSSI M. E.: BREVES PIEZAS (3) para órgano: Studio, Piccolo Corale y Ricercare (E. Z.) ..... $ 10,00
BOTAZZO, L.: "ARMONIE". 32 composiciones para órgano o armonio. Preludios, Elevaciones, Marchas religiosas, Marchas nupciales, etc. (E. C.) ..... $ 32,00

(SIGUE)

SACRIS SOLEMNIS

(A UNA, DOS O TRES VOCES IGUALES)

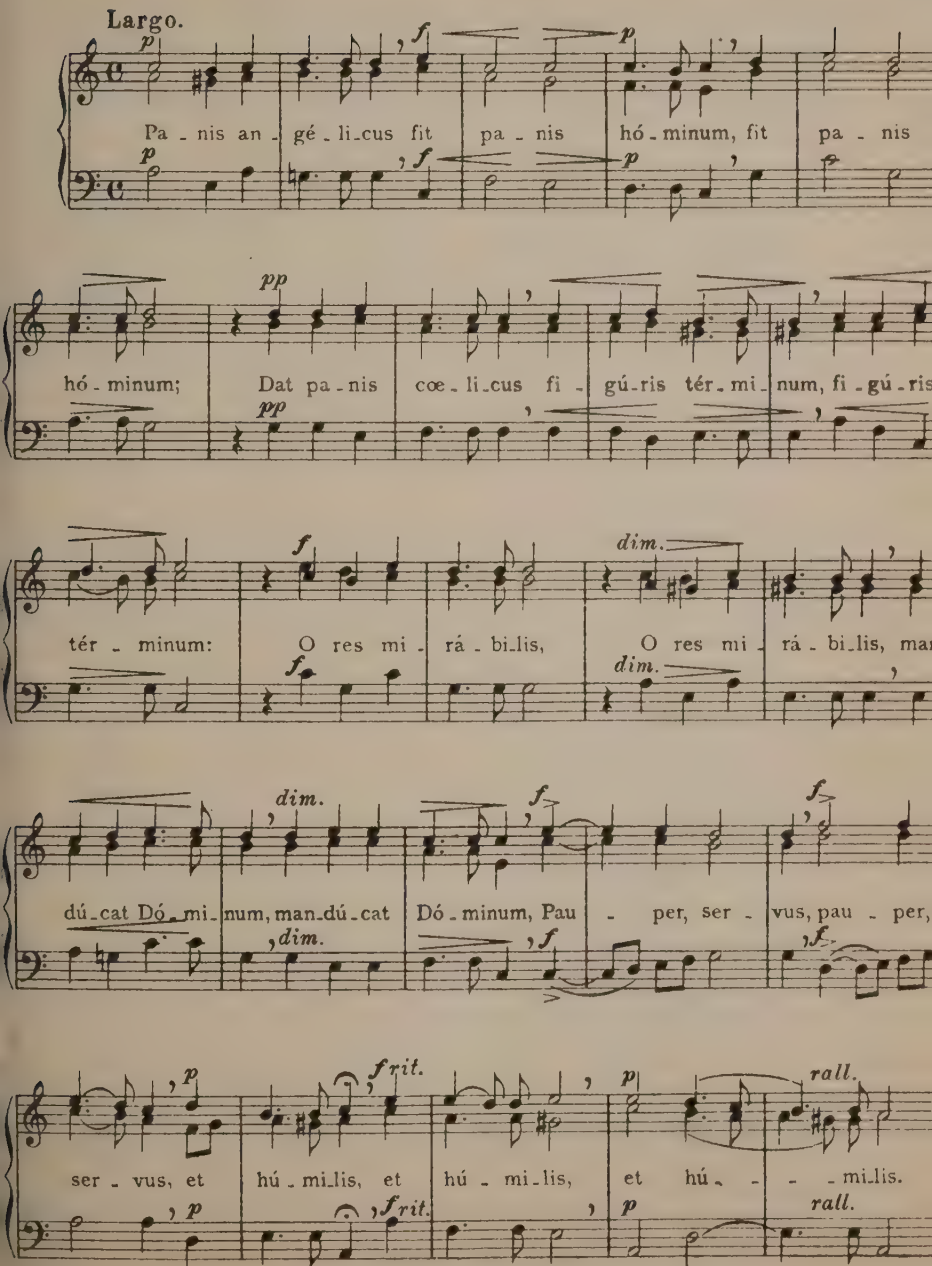
F. S. WIT
(1834 - 1888



PANIS ANGELICUS

(A UNA, DOS O TRES VOCES IGUALES)

CASCIOLI
(S. XVII



(VIENE

BOTAZZO, L.: SESENTA PIEZAS	$ 35,00
CARABELLA, E. (Moderno): "IN CHORDIS ET ORGANO". 7 composiciones para órgano o armonio (E. AISC.)	$ 15,00
Colección "LAUS PLENA". Volumen primero. 40 piezas (E. C.)	$ 36,00
Colección "LAUS PLENA". Volumen segundo. 45 piezas (E. C.)	$ 36,00
DELLA CIAJA, A. B. (1671-1755): DODICI SOGGETTI - SEI RICERCARI MESSA (E. Z.)	$ 30,00
DELLA CIAJA, A. B. (1671-1755): SICILIANA E CANZONE	$ 12,50
FRESCOBALDI, G. (1583-1644): COLECCION de 12 composiciones para órgano (E. M. S.)	$ 20,00
FUSER, I.: "CLASSICI ITALIANI DELL'ORGANO". 66 composiciones de los mejores autores clásicos italianos, del órgano (E. Z.)	$ 125,00
GUILMANT, A.: CUATRO PIEZAS para órgano (E. M. S.)	$ 20,00
HESSE, A. F. (1809-1863): COMPOSICIONES (18) para órgano (E. M. S.)	$ 25,00
"LAS ARMONIAS DEL ORGANO", para la acción litúrgica. Fascículos de música para órgano o armonio, de autores antiguos y modernos (E. C.). Número suelto	$ 7,00
"L'ORGANISTA PRATICO". Repertorio de música sacra para órgano. Composiciones elegidas de renombrados autores antiguos y modernos (E. M. S.). Cada volumen	$ 40,00
Colección completa (13 volúmenes)	$ 500,00
PASQUINI, B. (1637-1710): "SETTE TOCCATE" per Organo (E. Z.)	$ 35,00
RAVANELLO, O.: op. 44. PIEZAS (18) para órgano (E. M. S.)	$ 25,00
RAVANELLO, O.: op. 77, N. 1. PIEZAS (7) para órgano (E. M. S.)	$ 20,00
RAVANELLO, O.: SEIS PIEZAS CLASICAS transcriptas para órgano	$ 25,00
VITTADINI, F. (Moderno): "LA VITTADINIANA". 40 composiciones elegidas para órgano (E. C.)	$ 45,00
VIVALDI-BACH: CONCIERTO EN LA MENOR PARA ORGANO	$ 15,00
VIVALDI-BACH: CONCERTO GROSSO EN RE MENOR	$ 15,00

MISAS

MISAS DE GLORIA:

BOSSI, M. E.: MESSA SOLENNE, en honor de S. Marco, a 3 voces iguales y órgano (E. M. S.)	$ 25,00
CASIMIRI, R.: Missa "DE ANGELIS" gregoriana, con acompañamiento de órgano o armonio (E. AISC.)	$ 9,00
CHIESA, C.: Messa Breve "PASTOR INTER LILIA" en honor de S. Pío X, a 2 voses iguales y órgano (E. C.)	$ 15,00
DENTELLA, P.: Messa "DE ANGELIS", a 2 voces iguales, con versículos alternados de la misma gregoriana y acompañamiento de órgano (E. C.)	$ 20,00
MIGLIAVACCA, L.: MESSA AGOSTINIANA, para coro al unísono y órgano (E. C.)	$ 10,00
PEROSI, L.: MISA "CERVIANA", 3 voces iguales y órgano	$ 25,00
PEROSI, L.: MISA "DAVIDICA", 3 voces iguales y órgano	$ 30,00
RAVANELLO, O.: *op.* 63. MESSA IN HONORE DI SAN GIUSEPPE CALAZANZIO, a 2 voces iguales con acompañamiento de órgano	$ 30,00
TOSI, M.: MISSA PASCHALIS, a 3 voces iguales y órgano (E. C.)	$ 15,00
VITTADINI, F.: Messa "CRISTO RE", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.)	$ 25,00
VITTADINI, F.: Messa "JUBILARIS", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.)	$ 25,00
VITTADINI, F.: Messa "JUCUNDA", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.)	$ 25,00

MISAS DE REQUIEM:

AMATUCCI, P.: Messa "PRO DEFUNCTIS", para una voz media, con órgano o armonio (E. C.)	$ 15,00
ANTONELLI, A.: "MESSA DA REQUIEM", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.)	$ 20,00
BARONCHELLI, L.: "MESSA DA REQUIEM", para una voz media, con órgano o armonio (E. C.)	$ 15,00
PEROSI, L.: MISA "DA REQUIEM", 3 voces iguales y órgano	$ 25,00
TOSI, M.: "MESSA DA REQUIEM", a 3 voces iguales, con acompañamiento de órgano (E. C.)	$ 25,00
TOSI, M.: "MESSA FUNEBRE", para una voz media, con órgano o armonio (E. C.)	$ 15,00

PEDIDOS A:

PROCURA DE MUSICA SAGRADA "PSALLITE"

Calle 40 Nº. 577 (6 y 7) - T. E. Paz 1230 - La Plata, F. N. G. R. (Buenos Aires)

N. B.: Envíe el importe correspondiente en "GIRO POSTAL DE CORREO"

PUBLICACIONES RECIBIDAS

"PRO ORDINIBUS SACRIS. XXXIII Motetula — Por C. ECCHER. — Edición "CARRARA"

Precio del Volumen: Pesos 45.00

Es ésta una obra que llena un gran vacío. Son 33 Motetes a tres y cuatro voces iguales compuestos en forma bien meditada con selectas armonías y buen contrapunto, primando sobre ello el equilibrado gusto artístico y sacro musical.

Se descubre en estos 33 Motetes para las Ordenes Sagradas, la mano experta y delicada del sabio gregorianista y polifonista de nuestros tiempos, Monseñor C. Eccher.

Ojalá todas las Escuelas de Cantores de Seminarios y Casas de Estudios Superiores se familiaricen y usen con frecuencia, durante las Ordenaciones Sagradas, estos excelentes Motetes Polifónicos de Mons. Eccher, que nos presenta en una edición muy cuidada la Casa Carrara.

Indice General

Ad I Tonsuram:
1. Tu es Dómine
2. Hic accipiet

Ad Ostiariatum:
3. Ego sum óstium
4. Aperite mihi portas

Ad Lectoratum:
5. Attende tibi
6. Pútasne intélligis

Ad Exorcistatum:
7. Dómine étiam daemonia
8. Dedit illis potestatem

Ad Acolythatum:
9. Ego Lux
10. Dicit tibi Magister

Ad Subdiaconatum:
11. Manete in me
12. Tóllite jugum meum
13. Si quis vult
14. Qui non áccipit
15. Ambulate in dilectione
16. Qui manet in me
17. Qui séminant in lácrymis

Ad Diaconatum:
18. Veni Sancte Spíritus (Ant.)
19. Quod dico vobis
20. Veni Sancte Spíritus (Seq.)
21. Spiritus Domini
22. Quam speciosi pedes
23. Quid retríbuam

Ad Presbyteratum:
24. Jam non dicam vos
25. Dico autem vobis
26. Adjuva me Dómine
27. Cantate Dómino
28. Ego vos elegi

Ad Episcopatum:
29. Ecce quam bonum
30. Firmetur manus tua
31. Ad multos annos
32. Ad benedictionem episcop.
33. Exultate justi

NOTICIAS DOCUMENTALES

(Viene de la página 50)

sólo se permiten antes o después de la misa.

No se deben instalar proyectores de películas o transparencias en el templo, aunque la parroquia no tenga otro sitio, y aunque sea para exhibir películas o transparencias de carácter catequístico como auxiliar en la enseñanza religiosa.

El "STABAT MATER"

(LEYENDA)

La noche estaba lluviosa y triste; el viento gemía, produciendo estridente silbido al chocar con las ramas desnudas de los árboles; ni una estrella brillaba en el firmamento y no se vislumbraba en el espacio más luz que la del relámpago serpenteando entre las nubes. Era una noche muy propia de los últimos días de marzo.

La campana del convento de Collazone sonaba con lentos y acompasados golpes, llamando a los religiosos para hacer la oración. Sus fúnebres clamores se extendían por la silenciosa campiña, y allá en las vecinas aldeas oíase el tañido de otras que respondían a la primera.

En el interior del convento se percibía el roce de los hábitos, y el sordo rumor de las sandalias, arrastrando por el suelo; indicio de que los hermanos se dirigían al coro por los silenciosos y largos corredores que parecían llenos de sombras misteriosas.

Al cruzar por ellos, un movimiento involuntario de terror y espanto hacía estremecer a los religiosos jóvenes, porque noches atrás se habían oído gemidos prolongados y lastimeros en forma de cánticos sin saberse de dónde venían. Quien decía que los había oído en el cementerio, quien en la huerta, quien en la más apartada capilla, quien en el coro, acompañados de las notas más tristes que mano diestra pudo jamás arrancar al órgano.

Reunidos los religiosos, el P. Guardián levanta la voz y dice: "Hermanos, pidamos a Dios humildemente que se digne darnos a conocer la causa que turba la paz y el silencio de esta casa de oración y penitencia, en la que los muertos volaron al cielo y los vivos trabajan por la misma dicha. Pongamos por intercesora a la Madre de los Siete Dolores, cuya fiesta hoy celebramos".

La oración fué hecha. Al terminarse, un religioso de edad madura acercóse al P. Guardián y le habló así: "Padre nuestro, tengo motivo para creer que la voz misteriosa que perturba nuestro sueño no es de ningún ser del otro mundo, sino de un religioso de la Comunidad. Un precepto de obediencia nos sacará de duda".

El superior vaciló un momento, luego contestó: "Enciendan luz y cuéntense los religiosos por su orden, a ver si están todos". Terminada esta diligencia, añadió: "Al religioso que en las pasadas noches haya alterado la paz de estos claustros con misteriosos lamentos, mando por obediencia que se manifieste; y si sus gemidos tienen algún objeto que a todos nos interese, háganos, por caridad, participantes de ello".

Un religioso salió de la fila, quitándose el capuchón que cubría su cabeza, y fijando la vista en el suelo, exclamó: "Padre Guardián, yo he sido". Todas las miradas se vuelven repentinamente hacia el fraile demacrado y seco por los ayunos, al mismo tiempo que un murmullo confuso por muchos labios que se movían apresuradamente dejaban apenas percibir estas palabras:

—¡Fray Jacobo de Todi!

—¡Fray Jacobone!

—¡El cantor de la pobreza!

—¡El devoto de la Dolorosa!

—¿Qué nueva canción habrá compuesto?

Fray Jacobone no contestó: se arrodilla, besa el suelo, y poniéndose el capuchón se dirige con paso lento hacia el órgano. En sus ojos brillaba la llama del genio, y sus plateadas canas parecían coronadas por nimbo de luz divina.

El órgano, con asombro de los religiosos, comenzó a gemir como si lo tocara el ángel del dolor y el de la armonía; el rostro de Jacobone se animó con inspiración del cielo, y arrancando de su pecho, más que de su garganta, un lamento de serafín, entonó esta sublime elegía:

Stabat Mater Dolorosa...

La Madre piadosa estaba
Junto a la Cruz y lloraba
Mientras el Hijo pendía
Cuya alma triste y llorosa
Traspasada y dolorosa,
Fiero cuchillo tenía.

La admiración de los monjes se trocó en religioso pavor, porque a la voz de Fray Jacobone parecía haber tomado animación y vida la imagen dolorosa; y el eco, retumbando bajo la gótica nave, hacía creer que los ángeles lloros acompañaban las notas lúgubres del cantor. Este sollozaba como un desterrado que a duras penas reprime sus gemidos; puso sus ojos en un precioso cuadro de la Pasión y concentrando sus miradas en la Madre Dolorida, continuó:

¡Oh cuán triste, oh cuán aflicta
Se vió la Madre bendita,
De tantos tormentos llena,
Cuando triste contemplaba
Y dolorosa miraba
Del Hijo amado la pena!

Quita los ojos del cuadro, y poniéndolos en los religiosos, que estupefactos lo contemplan, añadió:

Y ¿cuál hombre no llorara
Si la Madre contemplara
De Cristo en tanto dolor?
O ¿quién no se entristeciera,
Piadosa Madre, si os viera
Sujeta a tanto rigor?

La Comunidad rompió en llanto: todos los religiosos suspiraban tiernamente: las pinturas y estatuas de los altares parecían moverse y quejarse, sollozando también entre las sombras... y el amante de la Dolorosa, volviendo a fijar los ojos en la imagen y levantando el tono, prosiguió:

¡Oh Madre, fuente de amor,
Hazme sentir tu dolor
Para que llore contigo!
Y que por mi Cristo amado
Mi corazón abrasado,
Más viva en El que conmigo.

Nadie respiraba: no se oía más rumor que el de las lágrimas al caer silenciosas sobre el pavimento o sobre el pardo sayal de los frailes; y Jacobone, fuera de sí, buscando siempre con la vista un objeto invisible, y cambiando las notas agudas por las graves y lánguidas, cantaba:

Hazme contigo llorar
Y de veras lágrimas
De tus penas mientras vivo:
Porque acompañar deseo
En la Cruz, donde le veo,
Tu corazón compasivo.

La luz de la lámpara se apaga de repente. Un temblor misterioso, producido al parecer por las alas de espíritus celestes que vagaban llorosos por el oscuro y solitario templo, embargó los ánimos de tal suerte, que todos cayeron de rodillas. Rumores extraños se mezclaban con las lágrimas y el canto, cuya última nota se perdía en los claustros y en las almas de los franciscanos, que extáticos oían a su cantor diciéndole a María:

Virgen de vírgenes santas,
Llore yo con ansias tantas,
Que el llanto dulce me sea.
Porque en Pasión y Muerte
Tenga en mi alma de suerte
Que siempre sus penas vea.

Entre tanto el timbre de la voz melodiosa de Jacobone llenaba el templo,

vigorosa y potente unas veces, lánguida y débil otras, pero siempre llena de amargura. A veces parecía la voz de un niño inocente que llora porque ve llorar a su madre, y quiere tomar sobre la causa del materno llanto y así le decía:

Haz que en su Cruz me enamore,
Y que en ella viva y more,
De mi fe y amor indicio.

Hubo un momento solemnísimo, imposible de describir. Soltó el órgano un torrente de voces desgarradoras: las columnas del templo se estremecieron; crujieron los arcos del edificio, y diríase que la bóveda no estaba segura sobre la cabeza de los monjes: era el momento en que Fray Jacobone cantaba:

(Porque me inflame y encienda)
Y contigo me defienda
En el día del juicio.

¡In die judicii!... repetían los religiosos.

¡In die judicii!... resonaba por todas partes...

Tembloroso el cantor, como si estuviera a punto de expirar, como si se hallara delante del Juez Eterno, lo apostrofa humildemente:

Haz que me ampare la muerte
De Cristo, cuando en tan fuerte
Trance, vida y alma estén.

De repente comienza a palidecer, como herido por la muerte; sus manos apenas pueden recorrer el teclado; ya casi no acompañan las notas á su voz moribunda, que dice:

Porque cuando quede en calma
El cuerpo, vaya mi alma
A su eterna gloria. Amen.

Paradisi gloria, fué la última nota que resonó en los aires. Fray Jacobone cayó desmayado sobre el respaldo de su asiento. Los Hermanos se le acercaron presurosos, y ven con dolor que la palidez del sepulcro cubría sus facciones. Lo llevan a su estrecha celda, lo acuestan sobre su dura tarima y tres días después el autor del "Stabat Mater" volaba a la gloria del Paraíso, legando a nuestra Madre la Iglesia ese himno de dolor, que vivirá tanto como los siglos.

FRAY AMBROSIO DE VALENCIA

RECUERDO DE FRANCO VITTADINI

De estatura mediana, la frente amplia coronada por plateados cabellos, el rostro noble y regular iluminado por dos ojos inteligentes y afables, Franco Vittadini parecía reflejar en su persona la limpidez y serenidad de su música.

Nacido en Pavía, en el año 1884, después de haber cumplido los estudios medios en Lodi, en el Colegio de los Padres Barnabitas, cediendo a una vocación fuertemente sentida, Vittadini había seguido los cursos del Conservatorio de Milán, teniendo por maestro a Amintore Galli.

Obtenido en el año 1908 su diploma emprendió la senda que debía llevarlo a la gloria. Porque Franco Vittadini ha sido un músico que ha hecho resonar en el mundo su nombre y su música; una música accesible, fresca, palpitante, emotiva, impregnada de melodía.

Es que Vittadini cantaba libremente, como el corazón le dictaba, como la inspiración le sugería, manteniéndose alejado de toda forma complicada y cerebral, valiéndose sólo de los medios que llegaban a él a raíz de su sólida preparación, con una técnica aguerrida y una sabiduría profunda en orquestación; dotes que le permitían ser moderno, pero de un modernismo sano, hecho de equilibrio y de gran fineza.

Sus necesidades expresivas eran: la línea melódica y el lenguaje armónico. Artista preciso y ordenado; método de su trabajo era: un religioso respeto por cada canon y por cada disciplina musical. Sus escritos originales, sus partituras, todavía más perfeccionadas, son un método de orden y claridad. Esto revela además, en él, al perfecto conocedor de la disciplina musical; revela el equilibrio de su mente y su temperamento de didacta.

Habiendo conocido a Luigi Illica y teniendo con él relaciones de amistad, fué por el mismo Illica invitado a componer la música de un libreto de ópera: "El mar de Tiberíades". Vittadini, que hasta aquel momento se había ejercitado solamente en partituras de Misas, no rehusó la invitación del amigo y compuso la música para el libreto.

Durante ese tiempo le llegó una invitación atrayente: Mascagni lo invitaba para acompañarlo a América, a fin de que colaborara con él, como sustituto, en la preparación de Isabeau.

En New York, Vittadini alternó con Puccini, que se encontraba allá con motivo de la primera representación de su "Fanciulla del West", y entre también con él una devota amistad.

Sabido es cómo esa ópera "pucciniana" obtenía, el 11 de diciembre de 1910, un memorable suceso en el Teatro Metropolitano, mientras Isabeau de Mascagni quedaba relegada, por el pretendido "boicotaje" de los empresarios americanos, que dió lugar después a una larga discusión entre el maestro "livornés" y los empresarios susodichos.

Vittadini extrae así muchas experiencias, por el contacto tenido con la vida del gran teatro americano.

Regresado a Italia, poseído enteramente por el deseo de componer, se dispuso nuevamente a trabajar y completar la ópera "El mar de Tiberíades", y afrontó además otros trabajos de música sagrada.

Estallada la guerra y llamado a cumplir su deber de soldado, durante una licencia tiene conocimiento de que Giuseppe Adami había entregado a Tito Ricordi un libreto de ópera; no vaciló en presentarse al famoso editor a fin

de obtener el favor de componer la música para dicho libreto.

Conseguido el consentimiento para componer la música del primer acto, a título de prueba, Vittadini se dedica en seguida a la ópera y en poco más de dos meses, trabajando en el cuartel y en casas de amigos, logra llevar a término el trabajo confiado, es decir, el primer acto de "Anima Allegra", una ópera que todavía hoy se considera como uno de los argumentos más bellos de ópera.

Superada la ardua prueba, el "Maestro Paviano" fué invitado a llevar a término la ópera, cosa que él hace en poco más de un año. "Anima Allegra", publicada por Ricordi y hecha oír al piano a la Directora del Teatro Costanzi, Emma Caseli, y a Walter Mocchi, administrador de los teatros de Sud América.

Estrenada con gran suceso en el Costanzi de Roma, en el año 1921, con la participación de la soprano Gilda Della Rizza, del tenor Cortis y de la medio soprano Gramegna, (director, el maestro Eduardo Vidale), "Anima Allegra" es llevada, coronada de aplausos, desde Pavía, a Varese, de Como a Bérgamo, de Trieste al Dal Verme de Milán; de Italia a Río de Janeiro, del Metropolitan de New York al Liceo de Barcelona, del Real de Gand a San Francisco, de Chicago al Real de Anversa.

El gran suceso de "Anima Allegra" no ensoberbeció a Franco Vittadini, sino que sirvió para abrirle nuevos horizontes.

Persuadido ahora que la música, y sólo la música constituye el elemento vital de su vida, Vittadini sueña continuamente; sueña arcas de sonidos destinados a disgregarse en los aires, conciertos en los cuales todos los arcos están detenidos en la espera de la nota capaz de hacer entristecer el corazón.

Junto a nuevos cargos y responsabilidades de su vida, el maestro siente el deber de consagrarse al teatro, a la música operística. Artista deseoso de señalar siempre el paso, con las más avanzadas corrientes artísticas, se mantiene en contacto con artistas, literatos, músicos, cuyas artes reviven y repercuten en su potente y sensible alma.

No ignora las otras experiencias musicales: la constante preocupación formal de Saint-Saens, el colorido de Chabrier, la magia de Debussy, la atmósfera soñadora de Borodin, la fuerza desbordante de Mussorski.

Mas todas estas experiencias, el compositor "paviano" las funde en su propio mundo y las absorbe en su inteligencia fuerte y volitiva, quedando siempre clara su personalidad musical con una línea melódica clara, concisa y netamente delineada.

Compositor distinguido, da a cada una de sus óperas el hálito de su mundo interior, el fervor de su alma.

Adami lo invita en 1922 a musicar un argumento romántico, teniendo por protagonista a Lady Hamilton. Y el libreto es bosquejado; mas aparecen dudas de todo género. La acción resulta fragmentaria. Se considera con incertidumbre la oportunidad de poner en escena "El Almirante Nelson" con un ojo vendado. Se piensa en las repercusiones políticas...

En el año 1924, también por la incertidumbre de los editores, el proyecto es prácticamente abandonado.

De una conversación de pasatiempo, tenida por la calle con amigos, nace en Vittadini la idea de musicar una novela de Adami. Y así nace y ve la luz aquella pequeña joya musical, mas no teatral, que es el "Nazareth". Compuesto y publicado, con mucho entusiasmo, en cuatro meses, fué representado en Pavía, en mayo de 1925, y después en Montecarlo.

También el ballet "Vecchia Milano" fué ideado para el acontecimiento, entre Adami, Vittadini, Scandiani, Caramba, Rovescalli, con el consentimiento de Toscanini, durante una conversación mantenida en el año 1927 en los camarines del teatro de la Scala. Ese célebre ballet fué presentado por primera vez en la Scala, en el año 1928, con la más viva aprobación. En la creación de estos ballets, Vittadini tenía una mano particularmente feliz: "Sabía crear partituras, ora dulces, acariciadoras, ora graciosas, coléricas, ora envolventes y veloces, siempre, de cualquier modo, coloridas y elegantes, siempre gratísimas al público".

Sobre libreto de Arturo Rossato, Vittadini escribe el fuerte, bien constituído y vigoroso "Caracciolo".

Bellísima la página final, de gran efecto, escrita por el maestro en una sola noche, en seguida después de haber recibido una carta que Rossato le escribiera, en el año 1937, diciéndole que sus condiciones de salud eran al presente gravísimas y que se sentía próximo a la muerte!

El "Caracciolo", representado en Roma en el Teatro de la Opera en el año 1938, protagonizado por el tenor Massini y la soprano Somigli, con la dirección de Tulio Serafin, tuvo halagüeño suceso.

Después de haber musicado "La Sagredo", presentada en la Scala en el año 1930, Franco Vittadini, invitado por la Dirección del célebre teatro milanés, escribe un nuevo ballet: "Fiori di Dolo", sobre una trama de Gino Cornali.

Al terminar el año 1944 la Scala, después de los daños y perjuicios del teatro, organizaba su temporada con óperas del repertorio en el Teatro Lírico de Milán y pedía a Vittadini un nuevo ballet. El maestro se resiste, pero para vencer su esquivez, los dirigentes de la Scala le prometen preparar mientras tanto una ópera lírica. El ballet fué compuesto de inmediato, "La Taglione", y fué representado bajo la dirección del mismo autor en el carnaval de 1945, obteniendo un clamoroso éxito. Vittadini, feliz, completó rápidamente la ópera que tenía ya preparada sobre un antiguo argumento de Giovacchino Forzano, de ambiente veneziano del seiscientos, reducido a libreto por Giuseppe Adami. Tuvo un título de antiguo sabor: "Fiammetta e l'avaro", y fué publicada con la acostumbrada elegancia de Ricordi.

La ópera, representada por primera vez en el Teatro Grande de Brescia, en enero de 1950, tuvo el festivo consentimiento del público.

Mientras son numerosas las composiciones sacras y las Misas que Vittadini nos ha dejado, pocas son, por el contrario, las composiciones sinfónicas que él ha compuesto. En compensación, son exquisitas, delicadas, dignas de él y de su arte.

Recordamos: "Quadretti Francescani", "Il Poemetto romantico" "L'Ora Vespertina" y "Le Armonie delle notte", representadas en Roma en el Augusteo, en 1923, bajo la dirección de Bernardino Molinari. Bellísimo el tríptico pastoral, sobre versos de Angel Silvio Novaro, "Il Natale di Gesú", una obra notable por el lirismo y la poesía que encierra.

También "L'Agonia del Redentore", para colistas, coros y orquesta, es inolvidable por la potencia de concepción

Franco Vittadini fallece en su Pavía el 30 de noviembre de 1948, entre el general dolor de sus conciudadanos. Pero de él nos queda lo más selecto, lo más bello de su grande alma: su música cristalina, sellada con un toque delicadamente humano, plena de poesía y de belleza.

A. N.

EXCELENCIA *del* CANTO GREGORIANO

Por Mons. Luis G. de Moura

El CULTO sagrado innegablemente resulta más majestuoso, más conmovedor, más divino, cuando es hermoseado y auxiliado con los acordes musicales.

La oración cantada penetra más profundamente en el alma y le da alas para desdoblarse en manifestaciones más tiernas y sublimes para con su Divino Señor.

Los templos sagrados se llenan de un ambiente místico donde las almas perciben el susurro divino, los corazones laten de alegría y el ser humano se embriaga de aspiraciones celestiales al sonar, artística y santamente, la nota de la fe, capaz de llevar hasta el martirio, manifestada en la vibración de la voz, cantando sus aspiraciones celestiales.

La liturgia sagrada y grandiosa de la Iglesia acompañada con el canto maravillosamente ejecutado por las voces angélicas e inspiradas de los fieles, domina, arrebata y subyuga.

Los fieles santamente recogidos delante del ara sagrada del Altísimo para, en entusiasmo de fe, convicciones y amor, adorar al Infinito, rendirle acciones de gracias y suplicarle socorros y bendiciones para la grande lucha del espíritu y para la victoria en el inmenso mar de la existencia, deslumbrados por los encantos, exuberante y fervorosamente, como espirales de incienso santo, se elevan en una atmósfera mística, deshaciéndose en preces fervientes, extasiados por las suaves ondulaciones del canto. Los ministros del Altísimo, revestidos de ricos ornamentos para, como Querubines, ofrecer al Señor tres veces Santo, los sacrificios divinos y suplicar, en nombre de la Iglesia las bendiciones del Cielo, sintiendo en sí aumentar la piedad y enfervorizada el alma con las llamas de fe y amor, de rodillas delante del Ser supremo, se levantan para depositar ante la Majestad divina, los merecimientos de Jesús, conquistados en lo alto del Calvario, suspenso en los brazos de la Cruz Redentora, cuando las modulaciones de los asistentes retumban en este momento solemne de indecibles emociones.

El canto gregoriano está constituído por esos acordes, esas angelicales melodías, esas ondulaciones suaves, por esas modulaciones, en una palabra, inspiradas y llenas de fervor, cuando reza en el alma, cuando rinde acciones de gracias y cuando finalmente el alma exterioriza por medio de santos homenajes sus más puros e íntimos sentimientos.

Todo esto y mucho más es el canto gregoriano, porque:

1) **ES DIATONICO.** Con la "exclusión total de sucesiones cromáticas que representan, por los medios tonos, las cosas incompletas, no puede por lo mismo sino expresar la BELLEZA PERFECTA, la VERDAD PURA: SÍ, SÍ; NO, NO. El oído, acostumbrado a su incomparable franqueza, no puede ya sufrir las cantilenas afeminadas, en las que domina el sensualismo hasta en aquello mismo que debiera ser la expresión del amor divino.

Hay algo de angélico en la INFLEXIBILIDAD de su gama al no admitir alteración alguna.

2) **ES SENCILLO.** A pesar de su sencillez es inspirador de grandes y elevados pensamientos, y aun sin tener los recursos y lo cromático de la música moderna, sus melodías son un REPERTORIO ACABADO de inspiraciones y

constituyen una INFINIDAD de riquezas melódicas, siendo el encanto de los pasados y el entusiasmo de los presentes.

3) **ES UNÍSONO.** La unisonancia le imprime un aire de majestad insuperable debido a los armoniosos intervalos de las voces,

Las grandes muchedumbres creyentes unidas en la misma melodía e inspiradas por el mismo texto se elevan en arrobamientos de espiritualidad por la pujanza del volumen vocal y por la facilidad en dar la máxima interpretación en sus ondulaciones significativas e impresionantes.

Por eso ya dijo el propio Juan J. ROUSSEAU: "Es preciso, no digo ya no tener ninguna piedad, pero ni siquiera buen gusto para preferir en las iglesias la música cromática a la gregoriana. Hay en el canto gregoriano muchas bellezas, para ser preferible a esas músicas afeminadas, teatrales, sosas y chatas, que se le sustituyen a él, sin gusto, sin respeto al lugar a que se osa así profanar".

4) **ES ARTISTICO.** Basta para probar irrefutablemente esta afirmación traer el testimonio de Prouhon, librepensador.

Oigámosle analizar el **Dies irae:**

"A aquellos que niegan el arte cristiano presentémosles el **Dies irae.** Cada estrofa se compone de tres versos de ocho sílabas con una misma rima. Las estrofas están unidas al canto por el modo siguiente: las dos primeras se cantan alternativamente, por los cantores y por el pueblo bajo una melodía; las dos siguientes con una segunda melodía y dos otras aun bajo una tercera. Después de esas estrofas las mismas melodías vuelven a empezar por el mismo orden anterior, hasta tres veces.

"Esa variedad en la monotonía de las rimas y del canto produce la melodía más pavorosa y más dolorosa que se pueda imaginar.

"Tampoco en el **Dies irae** la melodía se ha de separar de las palabras. Las dos últimas estrofas son más cortas: cada una tiene sólo dos versos, dos rimas en vez de tres; después, a continuación de esas dos estrofas, un último grito en tres palabras sin rima, en metro quebrado. Los últimos acentos de los cantores y de los coristas, y los últimos sonidos del órgano se suspenden sobre una nota triste, dirigida al pensamiento de la eternidad: en realidad no conozco nada que sea de tanto efecto...: la descripción del juicio es espantosa, la plegaria del muerto, con sus repeticiones al modo hebráico, aun más lúgubre; en la tercera estrofa se cree uno oír el resonar de la trompeta final, **en medio de los sepulcros de las regiones** (sin habitantes); este verso — **Per sepulchra regionum**— es lo sublime de la desolación y la muerte". (Proudon: "Principe le l'art et sa destination sociale").

5) **ES PIADOSO.** La sagrada unción que emerge del sagrado texto litúrgico recibe de este canto su forma más perfecta; los sentimientos profundos de fe, piedad y amor de los que son fecundas inspiradoras las palabras, encuentran en él la más alta y eficaz expresión de oración piadosa. Su valor "ascético místico" es inconcuso. Noel ("Instructions sur la Lithurgie") así se expresa: "Ese canto de nuestras iglesias ofrece bellezas de primer orden. que despiertan los espíritus despreocupados. Inmoble, sostenido, sin acento terrenal, y por así decir ilimitado, parece exprimir hasta ciertos atributos de Dios, como la inmutabilidad, la eternidad. Es una melodía grave, cuya sencillez eleva, cuya majestad arrebata, cuya grandeza penetra el alma con una calma solemne y anega el pensamiento, como el aspecto de un tranquilo océano sin límites, en la contemplación del Infinito".

(Continuará)

LOS FIELES CANTAN

(ANTOLOGIA PARROQUIAL)

EDICION "PSALLITE"

(REVISTA DE MUSICA SAGRADA)

Parroquia San Roque - Calle 40 Nº 577 - La Plata

PROVINCIA DE BUENOS AIRES - REPUBLICA ARGENTINA

1957

Contiene 147 Canciones Litúrgicas, en 236 páginas — Precio del Ejemplar $15.—

INDICE GENERAL:

Portada. *Para la aspersión del agua bendita:* Fuera del Tiempo Pascual: Asperges me. En el Tiempo Pascual: Vidi aquam

PRIMERA PARTE

"LA SANTA MISA"

Misa dialogada (Texto en latín y castellano). *Cantos para la Misa rezada:* Contritos nos postramos; Señor, ante tus plantas; En la postrera cena; Oh víctima inmolada; Señor, yo no soy digno; Confiteor; Ubi caritas; Notum fecit y Magnificat; Anima Christi; Panis angelicus; Himno a la Iglesia; Celestiales moradores. *Misa cantada (Misa de "Angelis"):* Kyrie; Gloria; Credo; Sanctus; Agnus Dei.

SEGUNDA PARTE

"BENDICION SOLEMNE CON S. D. M."

Adoro te devote; Lauda Jerusalem; O Salutaris; Tantum ergo (I); Tantum ergo (II); Tantum ergo (III); O Salutaris (Gregoriano); Adoro te o panis coelice; Pange lingua; Tantum ergo (Gregoriano); Laudate Dominum; Christus vincit (I); Christus vincit (II); Ave Maris stella; Oremus pro Pontifice

TERCERA PARTE

"AL ESPIRITU SANTO"

Veni Creator Spiritus; Espíritu Divino; Antífona de Pentecostés, Hodie.

CUARTA PARTE

"CANTOS EUCARISTICOS"

Cantemos al Amor de los Amores; Alabado sea el Santísimo; Te adoramos; Oh Buen Jesús; Cristianos venid; Recibe oh Dios eterno; Corazón Santo; Oh Santo Altar; Salva al pueblo argentino; Dios de los corazones; Ofrenda (Vocacional); Adoro te devote; O Via, Vita, Veritas; O Sacrum convivium; Jesu dulcis memoria; Ave verum; Ecce panis y Bone pastor; Ecce panis (de la Secuencia "Lauda Sión"); O Jesu; Sacris solemniis; Doremus in aeternum; O dulce, cor amabile; O quam amabilis; Hostias Domine; Rex coeli prodiit; Vexilla Christus inclyta; Oh pan del cielo.

QUINTA PARTE

"CANTOS MARIANOS"

Ave María; Letanías Lauretanas; Tota pulchra; Tota pulchra es; Ave Maris stella; Inviolata; Sub tuum praesidium; O Sanctissima; Salve Mater; Salve Regina coelitum; Magnificat; Adaptación castellana del "Magnificat" (de J. Gelineau); O quam amabilis; Salve Regina coelitum; Alma Redemptoris; Ave Regina coelorum; Regina coeli; Salve Regina; Gaude Virgo; Ave plena gratiae; Flos virginum; Salve, oh Reina; Cantad a María; Noche y día Sra. del mundo; De nuevo oh María; Oh María, Madre mía; A la Virgen de Luján; Consagración a María; A María Reina; al Corazón benigno de María; Mira a tu pueblo; Los cielos, la tierra; Un día iré al cielo iré; Venid y vamos todos (I); Venid y vamos todos (II); Dios te salve María (I); Dios te salve María (II); Dios te salve María (III); Dios te salve, María (IV); Dios te salve, María (V); Santa María.

SEXTA PARTE

"TIEMPO DE CUARESMA Y PASCUA"

Parce Domine; Miserere mei Deus; Perdón, oh Dios mío; Attende Domine; Stabat Mater (Secuencia); Jesu Christe (Adoración de las 5 llagas); Crux Ave Benedicta; Bendición de los Ramos (Hosanna filio David); Primera Antífona (Pueri Hebraeórum); Segunda antífona (Pueri Hebraeórum); Occurrunt turbae; Cum Angelis; Gloria, laus; La Adoración de la Cruz (Ecce lignum); Los Improperios; Antífona (Crucem tuam); Salva (Deus misereatur); Crux fidelis; Letanías de los Santos; Secuencia (Victimae Paschali); Benedictus; Alleluia O Filii; Concorde laetitia; Regina coeli jubila.

SEPTIMA PARTE

"TIEMPO DE ADVIENTO Y NAVIDAD"

Rorate coeli; Adeste fideles; Llegó noche buena; Venid, pastorcillos; Vamos pastorcillos; Ahí viene la vieja.

Apéndice: Cantemos a José; Salve, José glorioso; A San Roque; La fe del cristiano; Canto a los difuntos; Mandatum novum; Repleatur; Alleluia; Psallite Deo nostro; Cantantibus organis; O Roma nobilis; Te Deum laudamus.

* **CATECISMO CATOLICO**

* **CATEQUETICA.** J. A. JUNGMANN

* **LA SANTA MISA,** explicada según la Encíclica Mediator Dei, de S. S. Pío XII. ALOIS BEK

Tres libros de *suma importancia* para la formación del católico

EDITORIAL "HERDER" - LIBRERIA

CARLOS PELLEGRINI 1179 T. E. 44-9610 BUENOS AIRES

CASA "ROCCA"

PIANOS — MUSICA

CALLE 5 Y 46 T. E. ROCHA 0803 LA PLATA

"LA LIRA"

IMPRENTA — PAPELERIA — SANTERIA — MUSICA

CALLE 7 No. 1211 T. E. ROCHA 4187 LA PLATA

F. Y. A.

VENTA DE MAQUINAS DE ESCRIBIR, SUMAR Y CALCULAR

SERVICIO MECÁNICO

Calle 3 Nº 764 T. E. Rocha 0788 La Plata

Precio del Ejemplar: $ 6.—

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº. 519.456

Imprimió: Escuela de Artes y Oficios S. V. P. - La Plata

CORREO ARGENTINO La Plata D.2

TARIFA REDUCIDA
CONCESION Nº. 4699